

Alternancias de carnaval y cuaresma en el *Buscón* de Quevedo (Bajtín como puente entre el hispanismo estadounidense y el español)

Julio Vélez-Sainz
Universidad Complutense de Madrid

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 14, 2010, pp. 33-53]

Quizá se deba empezar el siguiente estudio con una disculpa pues el autor ya no pertenece *stricto sensu* al hispanismo estadounidense: hace unos años volvió a España tras formar parte durante más de una década de la academia norteamericana, por lo que no tendría por qué estar en el presente volumen dedicado a los estudios quevedianos en USA. No obstante, esta situación trasatlántica le ha permitido, al igual que a un número importante de hispanistas, delinear las directrices que la profesión tiene en los dos puntos demarcados: el hispanismo estadounidense y el español. Un análisis metacrítico, algo burdo y, por lo mismo, claro, de la crítica literaria contemporánea apunta que ésta presenta una polarización un tanto artificial entre dos escuelas contrapuestas que estudian el mismo campo de trabajo. La primera de estas corrientes sería la escuela filológica, fundamentada en los presupuestos de la textualidad y la ecdótica, que reverencia al rigor y al cientifismo, se fundamenta en el positivismo y guardaría su epicentro en el hispanismo español. La segunda escuela sería la teórica, que partiría de las corrientes de la hermenéutica contemporánea, cuyo ideal es la originalidad en las lecturas, se fundamenta en la posmodernidad (entendida en un sentido lato) y su centro se situaría en el hispanismo de Estados Unidos. Basta un vistazo a cualquiera de las discusiones que se desarrollan en los listados electrónicos de hispanistas para darse cuenta de las diferencias estéticas e ideológicas que separan a ambas escuelas¹. La mayoría de los artículos

¹ Un ejemplo señero sería el listado de profesionales que coordina Robert Lauer y el «Coloquio Cervantes» que éste y el fenecido Kurt Reichenberger llevaron a cabo durante años.

que se escriben destinados a describir el estado de la cuestión abundan en la separación de dichas escuelas, normalmente abogando por una u otra². Puesto que uno de los objetivos de este número es el de establecer contactos entre estas dos escuelas críticas, me ha parecido interesante escribir en la estela del bielorruso Mijail Bajtin, cuyos textos sobre el carnaval y la carnavalización son uno de los puntos en común que tienen ambas escuelas. Pasemos a ver su recepción en ambos entornos³. Tan influyente ha resultado la serie de estudios del círculo Bajtin que se llegado a hablar de la «moda Bajtin» (Zavala, 1991, p. 15; Malcuzyński, 1988, p. 18)⁴. Las dos obras más influyentes del bielorruso tienen tempranas traducciones al inglés y al español⁵. El bajtinismo se ve propiciado por una serie de factores. En el contexto anglosajón son importantes la crisis del estructuralismo con la consiguiente recepción del formalismo y posformalismo del este de Europa (ruso, checo, polaco), la diseminación del lacanianismo y de la deconstrucción (Malcuzyński, 1988, p. 5); la amplia recepción de los teóricos francorosos Julia Kristeva y Tzvetan Todorov (que comentan a Bajtin), el auge de un neo-marxismo «solidario con una lectura social de los textos que ponga de relieve el carácter antagónico de la dialogía y el carnaval (Fredric Jameson, Terry Eagleton, John Frow)» (Zavala, 1991, p. 15)⁶. En el contexto hispano, el auge del bajtinismo va de la mano de la adopción de algunos de sus términos en novelistas del xx como el cubano Severo Sarduy o los españoles Juan Goytisolo y Julián Ríos, quienes popularizan los conceptos de carnavalización. Múltiples medievalistas y siglodoristas han utilizado la noción del carnaval bajtiniano para el estudio de la literatura española: entre otros se pueden destacar los estudios sobre teatro popular y teatro breve de Javier Huerta Calvo, quien destaca la imbricación entre el carnaval y las formas carnalescas sociales que derivan de él a partir de analizar distintos tipos de teatralidad. Para Huerta encontramos una división entre los textos vinculados cronológicamente al car-

² Sólo dentro del siglodorismo podemos citar las contribuciones recientemente realizadas en la revista *Ínsula* sobre la situación del hispanismo en distintos países codirigido por Antonio Azaustre y Santiago Fernández Mosquera. Entre otros artículos de carácter metacrítico se puede destacar el que Pablo Jauralde Pou le dedicó hace unos años a la escuela filológica española en «Cervantes and the Spanish Philological School».

³ El nombre del bielorruso se suele transliterar como Mikhail Bakhtin en inglés, Michail Bakhtine en francés y Mijail Bajtin en español.

⁴ Como es común entre los pensadores rusos de los siglos xix y xx, Bajtin escribe obras en colaboración.

⁵ *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*, originalmente publicada en 1929, que se difundió en una edición revisada (*Problemy poetiki Dostoevskogo*), se tradujo al inglés en dos ocasiones (*Problems of Dostoevsky's Poetics* de R. W. Rotsel y *Problems of Dostoevsky's Poetics* de Caryl Emerson) y al español con el título *Problemas de la poética de Dostoevski* por Tatiana Bubnova. Igualmente *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i Renessansa*, que se publicó en Moscú (1965) se tradujo al inglés por Helene Iswolsky y al español como *El Contexto de François Rabelais*. Otras obras traducidas al español incluyen *Estética de la creación verbal*, *Problemas literarios y estéticos*, *Teoría y estética de la novela*, *El problema de los géneros discursivos*, o *El método formal en los estudios literarios*.

naval, los textos cuya temática se nutre del carnaval y los textos que, «sin referencia concreta al carnaval, se impregnan de la cosmovisión carnavalesca» (1990, p. 17)⁶. Asimismo, Alfredo Hermenegildo plantea que el gracioso es, en realidad, una continuación del loco carnavalesco (1995, p. 10). El *Quijote* ha sido amplio objeto de estudio desde este punto de vista: se pueden citar los textos de Manuel Durán, Maurice Molho, James Iffland y Augustin Redondo. Cabe destacar que los principales estudiosos del carnaval en el Siglo de Oro han modificado sensiblemente la concepción un tanto limitante del carnaval bajtiniano: Alfredo Hermenegildo ha desarrollado la noción de «carnaval cristiano» y James Iffland mantiene que Cervantes y Avellaneda «raptan» el carnaval. Semejante popularidad en la recepción proviene, en mi opinión, de un factor fundamental en cuanto a la recepción de Bajtin y su círculo: Bajtin nos propone tanto una lectura legítima, subversiva y sugerente de los contextos populares de obras de muy diversos ámbitos, lo que alentaría su popularidad dentro de la corriente anglosajona (preocupada por la novedad de la lectura), a la vez que abre campos de estudio dentro de las tradiciones folclóricas y populares que se conservan en toda su pureza no en textos canónicos (a los que se les presta amplia atención en Estados Unidos) sino en documentos escondidos en los archivos, donde se necesita un trabajo ecdótico importante, lo que apuntalaría su popularidad en el contexto filológico hispano.

⁶ La crítica marxista ha discutido ampliamente el aspecto del carnaval como expresión de la lucha de clases. Para ésta «carnival is above all a political event, a “contrary” or “revolutionary” assault against the ruling orders and normative structures» (Kertzer, 1988, pp. 144-146). De este modo, el carnaval es una lucha de clases sublimada o un evento que refleja la lucha interna entre conservadores y revolucionarios. Quizás sea el estudio de Michael Bristol el que mejor resume esta concepción: «These collective traditions give rise to dramatic forms that are intensely critical and even experimental in their representation of social and political structure. There is, first, a negative critique that demystifies or “uncrowns” power, its justificatory ideology, and the tendency of elites to undertake disruptive radicalizations of traditional patterns of social order, and to introduce novel forms of domination and expropriation. In addition, there is a positive critique, a celebration and reaffirmation of collective traditions lived out by ordinary people in their ordinary existence. That positive critique [...] articulates the capacity to resist penetration and control by the power structure» (p. 4). Algunos de estos críticos han leído que el carnaval bajtiniano nos propone un proyecto político de los pobres. Así Terry Eagleton dice que «Bakhtinian carnival [...] at once cavalierly suppresses hierarchies and distinctions [...] and at the same time does so as part of a politically specific, sharply differentiated, combatively one-sided practice —that of the lower classes» (188). En el campo del hispanismo Iris Zavala ha mantenido que la carnavalización representa un pensamiento utópico y político. Siendo así un «anhelo de libertad del ser humano, que en inversiones sociales subvierte el poder y la subyugación, y desafía las jerarquías dominantes, otorgándole la palabra a cuantos la jerarquía, el orden y el poder silencian y oprimen para mantener sus formas» (70). Este aspecto ha sido puesto en duda posteriormente por aquellos que han estudiado el concepto de carnaval en términos históricos.

⁷ El mismo crítico resume gran parte de sus estudios en la introducción al número especial sobre *Teatro y Carnaval* que él mismo dirigió para *Cuadernos de Teatro Clásico* (1999).

En cuanto a Quevedo hay varias vertientes sobre el carnaval y la risa carnalesca. Por un lado, Juan Goytisolo, de manera un tanto contracorrente, afirma que la manera en que Quevedo comprende la mayoría de los asuntos carnalescos (el cuerpo, lo grotesco) son símbolos de una manera «sana» de entender el cuerpo anterior a las abstracciones neocristianas. En contraposición, su mentor Robert Jammes ha leído el humor y la sátira de Quevedo desde un punto de vista mucho más crítico. En los últimos años, se ha producido un interesante *corpus* de estudios sobre las conexiones entre el carnaval bajtiniano y la obra quevediana, así, por ejemplo, en terrenos poéticos John McCaw ha analizado la imaginaria carnalesca de la *Boda de negros*; con respecto al teatro, José Luis Alonso Hernández y Pablo Restrepo-Gautier han escrito sendos artículos sobre los entremeses quevedianos, en especial, sobre los entremeses de «mariones»; finalmente, con respecto a la prosa, Soraya Nogueira ha analizado los *Sueños* (sobre todo *El sueño del juicio final*) y Carmen R. Rabell ha diseccionado desde este prisma las instancias carnalescas en la estancia de Pablos en la escuela de Alcalá (*Buscón*, 1, 4). En las siguientes páginas planteo hacer una lectura bajtiniana de los elementos carnalescos del *Buscón*, una lectura que, asimismo, satisfaga las expectativas de las escuelas filológica y teórica, o al menos, las defraude por igual.

Hay elementos carnalescos fundamentales en el *Buscón* que responden a los dos contextos que mencionaba Huerta Calvo: los que pertenecen a los ciclos de carnaval y cuaresma y los que apuntan a la cosmovisión carnalesca. En el carnaval quevedesco encontramos dos grandes núcleos: la coronación del Rey de Gallos (ciclo de Carnaval) y la presentación de Dómine Cabra (ciclo de Cuaresma). Pasemos a verlos. El segundo capítulo del primer libro del *Buscón*, «De cómo fui a la escuela y lo que en ella me sucedió», que refiere la estancia de Pablos en dicha escuela, está totalmente imbuido del ambiente carnalesco que describe Bajtin. No en vano, Quevedo sitúa el episodio dentro de la costumbre de raigambre medieval de la coronación del rey de gallos, monarca ridículo coronado con unos papeles, una máscara de animal y un cetro, que montaba de espaldas un asno o un caballo mientras el vulgo lanzaba verdura o sardinas y lo insultaba. Lógicamente, encontramos dentro del episodio una serie de referencias al carnaval histórico cuyas referencias se circunscriben al mundo de lo carnalesco. De hecho, el episodio coincide cronológicamente con la iniciación del ciclo de Carnaval en la ciudad: «Llegó —por no enfadar— el tiempo de las Carnestolendas, y, trazando el maestro de que se holgasen sus muchachos, ordenó que hubiese rey de gallos» (p. 109). El rey de gallos se acerca a personajes como rey de la faba, el de los inocentes, el de carnaval o el de porqueros: reyezuelos burlescos que marcan el comienzo del carnaval.

Los ambientes en los que se desarrollaba la fiesta del rey de gallos solía centrarse en los círculos estudiantiles donde los maestros organizaban la fiesta⁸. No actuaban los educadores por amor al arte sino por

conveniencia económica, como indica por boca de un maestro Luis Quiñones de Benavente:

En asomando a san Blas
las madres Carnestolendas,
unos gallos les encajo,
aunque sus padres no quieran.
Cien niños a real y medio
reparto para la fiesta;
los gallos cuestan seis reales
y lo demás se me pega.
(Cotarelo, 1911, t. I, p. 829, n. 342; ver Buezo, 1992, p. 74)

Quiñones utiliza el entremés del *Baile de los gallos* como pantalla satírica para criticar la codicia del educador. También Vicente Espinel en *Marcos de Obregón* describe cómo un maestro pedantón organiza un «juego de gallos» el mismo día de Carnaval:

Yo vi hacer a un pedante, maestro de un gran caballero, niño de muy gallardo entendimiento, hijo de un gran príncipe, que habiendo concertado con otros sus iguales en edad y calidad un juego de gallo, día de carnestolendas, salió también el bárbaro pedante con su capisayo o armas de guadamecí sobre la sotana, con más barbas que Esculapio, diciendo a los niños: *Dextrorsum heus sinistrorsum* [A diestro y siniestro], y desenvainando su alfanje de aro de cedazo, descolorido todo el rostro, iba con tanta furia contra el gallo como si fuera Morato Arraez: «*Non te peto, piscem peto, cur me fugis, galle?*» [No es tras de ti, sino tras tu pez que voy detrás, Gallo]. De la cual pedantería él quedó muy ufano y contento, y los que le oyeron llenos de risa y burla. (Caro Baroja, 1989, p. 78 e Ynduráin (ed.), p. 110, n. 30)

El maestro evoca el canto de gladiadores que el *retiarius* hacía al miridón en la arena: «*piscem peto, non te peto. Quid me fugis, Galle?*» (*Festus*, p. 358), por lo que se convierte en una especie de *miles gloriosus* diseñado para atraer la risa de la concurrencia. La acción protocolaria exigía que los estudiantes eligieran a suertes a uno de los muchachos para que saliera como jefe del desfile, el cual iba con sus mejores prendas. Como indica Quevedo: «Echamos suertes entre doce señalados por él, y cupome a mí. Avisé a mis padres que me buscasen galas» (pp. 109-110). Así organizados los chicos (y en algunos casos las chicas) lanzaban naranjas a un gallo que había comprado o lo mataban con un instrumento punzante. De todos los estratos sociales de la ciudad los muchachos jóvenes eran, con mucho, los protagonistas de la fiesta carnavalesca, por ejemplo, los estudiantes del colegio dominico de santo Tomás de Aquino ce-

⁸ Existe una amplia tradición literaria sobre el tema, aparte de los textos citados en el cuerpo del estudio podemos indicar que Luis de Góngora escribió un romance, hoy perdido, al asunto. En un romance en el que lista sus romances impresos: «El de Marina de Orgaz / y el de por Dios señor Pedro, / y el de corramos un gallo / y el de baratas las vendo. / [...] Echo al mundo mis juguetes, / afuera que al mundo me echo, / guste dellos quien quisiere, / y si no, no guste dellos. / Que a mí muy bien me los pagan / impresores y libreros, / y como ellos se contenten, / yo estoy pagado y contento» (Pérez Pastor 78).

lebraban a su patrón recorriendo en grupos las escuelas y casas particulares donde se impartían lecciones privadas e interrumpían las clases con una arenga burlesca para pedir a los maestros que dieran vacaciones en la fiesta del santo⁹.

Además, la fiesta tenía una duración establecida, las más de las veces, los tres primeros días de carnaval. Tirso de Molina describe su funcionamiento en *El mayor desengaño*:

Dirá que eres rey de gallos,
que en los tres días de antruejo,
triunfaste, y ya te desnuda
el miércoles ceciniento.
(cit. en ed. Ynduráin p. 109 n. 30)

Tras los tres días de carnaval («antruejo») el rey de los gallos pasa a quedar desnudo y derrotado por el miércoles de ceniza.

Cabe investigar la función del rey de gallos dentro de la fiesta. Algunas fuentes indican que éste actúa como un agente pasivo de la risa del resto de la concurrencia. En esto debía pensar Avellaneda al hacer que Sancho Panza evoque el fracaso de sus pretensiones materiales por medio de la imagen del rey de gallos: «que me costó la burla de la caballería más de veinte y seis reales, mi buen *Rucio*, que me hurtó Ginesillo, el buen voya y yo me quedo tras todo eso sin rey ni roque, si ya estas Carnestolendas no me hacen los muchachos rey de los gallos; en fin, todo mi trabajo ha sido hasta ahora en vano» (p. 29)¹⁰. No obstante, el gallo tenía una rica carga simbólica que podía ir de lo sublime a lo más humano: el *Diccionario de Autoridades* explica que el gallo es naturalmente «falaz y lujurioso» (p. 13b)¹¹, lo que confirma Covarrubias al explicar el que corran precisamente un gallo en estas fiestas: «esta ave es lujuriosa, y con tanta furia que el hijo mata al padre sobre cuál de los dos subirá la gallina, aunque sea la que engendró su huevo, de donde vino que entre otros animales que echan en el odre, o cuba del parricida, uno de ellos es el gallo» (p. 624ab)¹². El lexicógrafo establece, además, una clara relación entre el apetito sexual del gallo y su cantar regocijado: «Él solo,

⁹ No obstante, hay documentos históricos que indican que en el mismo palacio se celebraba la fiesta. Caro Baroja, 1989, pp. 80-81, recoge una carta escrita por Francisco Vilches al padre Rafael Pereyra de 18 de febrero de 1634 en la que se lee: «El marqués de Oropesa se desposa hoy con la hija del de Albuquerque, y halláronse los reyes al desposorio, después de haber corrido los gallos en el gallinero, donde hoy están. Las Carnestolendas se han celebrado como otros años».

¹⁰ Redondo, 1997, p. 199, relaciona esta hipotética coronación del escudero quijotesco en la versión de Avellaneda con el mundo del carnaval en su análisis de las raíces carnavalescas de los personajes del *Quijote*.

¹¹ Recoge también «correr gallos» y «correr gallos a caballo» (p. 13b).

¹² Ya desde la *Confessio amantis* de John Gower, de tan temprana difusión peninsular, se destaca la conexión sexual del gallo: «Amor, que está falto / de razón, como se dice, / por ser sin juicio y un loco, / con su voluptuosidad / no deja condición / de parentesco o de religión; / y, como gallo entre gallinas, / o semental entre yeguas, / yendo entre ellas como valiente, / ninguna cosa buena hace, / mas coge lo que a mano le llega» (VIII, vv. 154-164).

entre todos los animales, después del coito queda lozano y alegre, porque suele cantar» (Covarrubias, p. 625a)¹³. Quizá por lo exagerado del apetito sexual del gallo encontramos insinuaciones de falta de virilidad asociadas al animal¹⁴. El mismo Quevedo insistirá en este juego en una letrilla satírica:

*Sabed, vecinas,
que mujeres y gallinas
todas ponemos:
unas cuernos y otras huevos.
Docientas gallinas hallo
yo con un gallo contentas;
mas, si nuestros gallos cuentas,
mil que den son nuestro gallo.
Y cuando llegan al fallo,
en cuclillos los volvemos.
Todas ponemos:
Unas cuernos y otras huevos.
(OP, núm. 643, t. 2, p. 144)*

Por otro lado, el gallo se le relacionaba con la negación de san Pedro, por ejemplo, en el siguiente ovillejo quevediano se lee:

*¿Adónde, Pedro, están las valentías
que los pasados días
dijistes al Señor? ¿Dónde los fuertes
miembros para sufrir con él mil muertes,
pues una sola mujer, una portera,
os hace acobardar desmanera?
A Dios negastes; luego os cantó el gallo,
y otro gallo os cantara a no negallo;
pero que el gallo cante
por vos, cobarde Pedro, no os espante:
que no es cosa muy nueva o peregrina
ver el gallo cantar por la gallina. (OP, núm. 187, t. 1, p. 335)*

Quevedo describe el famoso episodio de la negación de Cristo por parte de san Pedro y establece un claro contraste entre el gallo que cantó tres veces y el propio san Pedro, un cobarde que se vuelve «gallina» al negar a Cristo¹⁵. Pero el gallo simbolizaba, sobre todo, el ambiente

¹³ El mismo ambiente de derrota recoge Covarrubias en el *Tesoro* al indicar que: «La razón por la que se han introducido el correr los gallos en carnestolendas, según algunos, es, porque se han comido aquellas fiestas las gallinas, y porque no quede solo y viudo» (p. 624a).

¹⁴ Así en el *Tesoro* se lee: «a todos los capados llamasen gallos, y se jugase con el vocablo, como lo hace Marcial en el dístico citado [*Ne nimis exhausto macresceret inguine gallus / amisit testes, nunc mihi gallus erit*]» (p. 625a).

¹⁵ En *Kalendario nuevo del año y fiestas que se guardan en Madrid* mantiene la misma contraposición: «Tras quesadilla y roscón, / el gallo, en Carnestolendas, / hace, al revés que san Pedro, / llorar lo que no se niega» (p. 77). Tan común es la imagen del gallo reprobador de san Pedro que Covarrubias recoge la noción en un dístico latino: «*Gallus iacentes excitat, / Et somnolentos increpat. / Gallus negantes arguit. / Gallo canente spes redit*» (p. 623 b).

carnavalesco y la pulsión contradictoria que éste conlleva, el impulso de renovación y de represión combinados. Algo así podemos leer en el *Te-soro*, cuando Covarrubias indica en la voz «Carnestolendas» que ésta «quiere decir abstinencia de carnes, y a esta causa se corren entonces los gallos, que son muy lascivos, para sinificar la lujuria que debe ser reprimida en todo tiempo, y especialmente en la cuaresma» (p. 310a).

La fiesta del rey de gallos debía de ser especialmente grotesca, por lo que se trasluce del episodio quevediano. Pongamos por ejemplo la famosa descripción del caballete de feria en el que se monta Pablos, éste era:

uno como caballo ético y mustio, el cual más de manco que de bien criado, iba haciendo reverencias. Las ancas eran de mona, muy sin cola; el pescuezo de camello y más largo; tuerto de un ojo y ciego del otro; en cuanto a edad, no le faltaba para cerrar sino los ojos; al fin, él más parecía caballete de tejado que de caballo, pues, a tener una guadaña, pareciera la muerte de los rocines. Demostraba abstinencia en su aspecto y achábansele de ver las penitancias y ayunos: sin duda ninguna, no había llegado a su noticia la cebada ni la paja. Lo que más le hacía digno de risa eran las muchas clavos que tenía en el pellejo, pues, a tener una cerradura, pareciera un cofre vivo. (p. 110)

Quevedo recoge dentro de esta amplia descripción del burlesco rey de gallos una serie de fiestas hermanadas a ésta. Por ejemplo, hay rasgos de la romería de Quevedo que parecen deudores de otras procesiones de niños como las de san Antón, san Blas, Santiago el Verde o «el Sotillo» y de san Marcos o «el Trapillo», que se recogen en gacetas de la época como *El día de fiesta por la mañana y por la tarde* (1660) de Juan de Zabaleta o *La tarasca de parto en el mesón del infierno, y día de fiesta por la noche* (1672) de Francisco Santos. Incluso algunos del episodio han quedado fosilizados en fiestas contemporáneas. La figura de Pablos entronizado en su caballo recuerda a la celebración que tenía lugar en Madrid en el día de san Blas en la que los niños sacaban en procesión al santo el 3 de febrero por ser su abogado y protector, la cual tiene lugar aún hoy día en la «Procesión de los Niños» del municipio de Madrid de Robledo de Chavela. También en Madrid se acostumbraba a celebrar a san Antón en la Fiesta de san Antonio Abad (14 de enero) por medio de coronar un zagal como rey de los puercos ese día. Indica Mesonero Romanos que, delante de la Ermita de san Blas en el Paseo de Atocha, era «elegido un san Antón entre los zagales encargados de cuidar a estos animales [cerdos], se le vestía de tal dándole un báculo por cetro y una campanilla que debía tocar continuamente. Se le montaba a continuación en el burro más viejo, adornado de ajos, nabos y zanahorias, y así se le conducía a la ermita de san Antonio» (Buezo, 1992a, p. 71). Quevedo enfatiza lo burlesco al sustituir el burro viejo y adobado de ajos, nabos y zanahorias por un caballo esquelético y medio muerto.

Efectúa nuestro autor algunos cambios con respecto a la tradición histórica del «rey de gallos» que parecen entremezclar más todavía esta fiesta con la de san Antón y san Blas. Por ejemplo, la manera más común de acabar la fiesta era lanzar naranjas a un gallo de verdad, el cual se

encontraba en una tinaja. En su comentario al refrán «como piedra a tablado», refiere Gonzalo Correas que en Ciudad Rodrigo (Salamanca) algunos labradores

en el castillejo metían un cántaro, y dentro del cántaro, un gallo vivo, y su fiesta era que elegían un rey, y sus duques, y condes, y reina, y duquesas, y condesas de las honradas del lugar y mozas; que con esta llaneza se trataron los pasados. El día postrero de los que duraba el reinado salían a la plaza o campo donde estaba levantado el tablado, y el rey tiraba primero una naranja, luego sus príncipes, después todo el pueblo, con piedras, procurando cada uno derribar el tablado, y quebrar el cántaro, y el gallo era del que le quebraba (1992, pp. 120-121; ver Caro Baroja, 1989, p. 80 y Buezo, 1992a, p. 75).

Quevedo mezcla esta costumbre de los gallos con la de san Blas al cambiar las mencionadas naranjas que lanzan los jóvenes al gallo por unas zanahorias y nabos frisonos que lanzan unas berceras a Pablos. Recordemos, una vendedora responde ante el robo que el caballete mustio le quita del puesto para comérselo. En ese momento comienza la batalla:

La bercera —que siempre son desvergonzadas— empezó a dar voces; Llegáronse otras y, con ellas, pícaros, y alzando zanahorias, garrofales, nabos frisonos, berenjenas y otras legumbres, empiezan a dar tras el pobre rey. Yo, viendo que era batalla nabal, y que no se había de hacer a caballo, comencé a apear-me; mas tal golpe me le dieron al caballo en la cara que, yendo a empinarse, cayó conmigo en una —hablando con perdón— privada. Púseme cual v. m. puede imaginar. Ya mis muchachos se habían armado de piedras y daban tras las revendederas, y descalabraron dos. (p. 111)

Esta «batalla nabal» entre muchachos y berceras recuerda las múltiples representaciones de la batallas burlescas que tenían lugar en carnaval. Tenemos documentación de que la violencia ritual, típica de la estación, incluiría batallas burlescas con salvado, harina, naranjas, agua y ceniza. El desorden dominaría durante unos días las calles de la ciudad. En el *Marcos de Obregón* se indica cómo la atmósfera se cargaba con la grito de jeringas y naranjazos y el martirio perruno causado de las mazas. Tan populares eran las batallas burlescas de carnaval que se llegaron a celebrar en palacio: el médico de Ana de Neoburgo (esposa de Carlos II), indicaba que: «La única actualidad son las fiestas de Carnaval y consisten en comedias, seguidas de batallas de huevos. Esta diversión se practica así: la reina y sus damas combaten con los cortesanos lanzándoles unos huevos llenos de agua de olor, y ellos hacen lo propio contra las señoras, mojándose vestidos y pelucas; y esto durante tres días, hasta que se cansan todos o se aburren, sin quererlo confesar» (Del Río Barrera, 2002, p. 120). No obstante, en el carnaval quevediano la batalla, en principio risible, comienza pronto a degenerar:

Vino la justicia, comenzó a hacer información, prendió a berceras y muchachos mirando a todos qué armas tenían y quitándoselas, porque habían sacado algunos dagas de las que traían por gala, y otros espadas pequeñas. Llegó a mí, y, viendo que no tenía ningunas, porque me las habían quitado

y metí dolas en una casa a secar con la capa y sombrero, pidiome como digo las armas, al cual respondí, todo sucio, que, si no eran ofensivas contra las narices, que yo no tenía otras. (p. 112)

La justicia tenía especiales problemas en las celebraciones carnales puesto que los agravios de carnaval daban pie a trastadas y a enfrentamientos más graves. Los bandos municipales contrarios a esta práctica se sucedieron siglo tras siglo desde los reyes católicos, aunque con muy escaso fruto. El carnaval propicia enfrentamientos sociales como el del Carnaval sangriento de Grenoble que tuvo lugar, precisamente, «Throughout the wild merrymaking of the Carnival, between St. Blaise's day and Mardi Gras the people were heard proclaiming "that the rich of their town had grown rich at the expense of the poor people [...] The rich were angered [...] as they feared that restitution would have to be made"» (Huppert, 1985, p. 97). Tras la batalla, 900 personas habían muerto y otras 200 fueron ajusticiadas más tarde. El tiempo de carnaval, de este modo, servía como motivación para la exaltación pública, lo que, a veces, tocaba incluso a las clases dirigentes y a las fuerzas del orden. En el Madrid del xvii había ronda especial de seguridad del domingo al martes de Carnaval, el día de san Blas (3 de febrero), el santo Ángel de la Guarda (1 de marzo), san Marcos o «el Trapillo» (25 de abril), Santiago y san Felipe (1 de mayo) y san Isidro (15 de mayo). En estas últimas ocasiones resultaba conveniente que los alcaldes recorrieran las calles más concurridas, procurando no mezclarse con los señores que andan a caballo y sin agravarse de que les tiraban huevos y echaban agua. En 1636 encontramos un auto de carnaval en el que se hace un buen repertorio de los objetos que las autoridades llegaron a prohibir:

que ninguna persona sea osada de hacer ni vender huevos que llaman de azahar para tirar, ni ninguna persona sea osada los tres días de Carnestolendas de tirarlos. Ni pellas de nieve ni de otra cosa, ni echar mazas de estopa, ni de otra cosa, ni tirar salvado ni harina, ni jeringazos de agua ni otra cosa, ni naranjas, ni traer ni dar vejigazos. (Del Río Barreda, 2002, p. 114)

Las cofradías de muchachos organizaban batallas de naranjas, salvado, lodo de la calle, harina o huevos al grito de «Juan viene». Quizá tuviera Quevedo en mente para su obra la dilogía gallo-insulto pues los insultos de la celebración de los vejámenes en la universidad se llamaban «gallardetes» (Covarrubias p. 625b). Pese a las restricciones formales, «hacer Carnestolendas» era una transgresión del orden habitual, perfectamente aceptable en un tiempo que se consideraba ajeno al ordinario, una especie de válvula de escape¹⁶.

Una figura carnalesca concreta con la que relaciona Quevedo el episodio de la batalla es la del «fariseo». Recordemos el motivo, la incómoda cabalgadura hace que Pablos se bambolee de manera ridícula en el mercado:

¹⁶ David Gilmore desarrolla esta noción con respecto al carnaval andaluz contemporáneo y Jacques Heers con los carnavales franceses del Renacimiento.

Yendo, pues, en él, dando vuelcos a un lado y otro como fariseo en paso, y los demás niños todos aderezados tras mí —que, con suma majestad, iba a la jineta sobre el dicho pasadizo con pies—, pasamos por la plaza (aun de acordarme tengo miedo). (p. 111)

El «fariseo en paso» es una figura originaria del ciclo de navidad o *risus paschalis* que se trataba de un paso procesional con tres figuras que escenifican la escena de la degollación de los inocentes. No obstante, pronto se desligó del ciclo navideño y pasó a representar cualquier «figura risible que indefectiblemente portaba un enorme alfanje o en su defecto una espada, como ocurre en *El sacristán fariseo* con el que atemorizaba a otros personajes y con el que podía, en vistas del último testimonio, hasta ejecutar una danza» (Buezo, 1990, p. 97). Varios entremeses del momento se hacen eco del tema, entre otros *El fariseo*, *El sacristán fariseo* e indirectamente *Los degollados* o *El sacristán Torote y degollados*, atribuido a Calderón. El paso del fariseo se relaciona también con los ambientes de risa estudiantiles del momento. Por ejemplo, Cotarelo, al comentar la pieza de Lanini titulada *El colegio de los gorriones* y notar que entra en escena un fariseo, escribe que se trata de una «especie de gigante armado, que salía también en algunas procesiones» (t. I, ej. cxvi). En ocasiones los estudiantes trataban algunos de los misterios del Corpus y de la *risus paschalis* en misterios teatrales burlescos. Por ejemplo, *El Misterio del rey Herodes*, para el Corpus, era representado cómicamente por niños el día anterior (Granja, 1988, pp. 152-153)¹⁷.

La figura del niño Pablos encima de un caballo burlesco también recuerda fácilmente otra de las *dramatis personae* del carnaval: el niño de la rollona. Señala Faliu-Lacourt, que éste es un motivo folclórico que aparece en el teatro breve del siglo xvii y principios del xviii. El gigantismo y la gula son características de este personaje en los textos de teatro¹⁸. En la obra *Mojiganga de los Niños de la Rollona y lo que pasa en las calles del siglo XVII* sale el niño, al que le cuesta andar como a nuestro Pablos, vestido con dijes (adornos que se ponía a los niños al cuello o a la cintura) y un ridículo birrete. En el caso concreto del episodio del rey de gallos, la gula desmedida del niño de la rollona se transfiere al ridículo caballo que lo porta: «llegando cerca de las mesas de las verduras

¹⁷ En la pieza breve *Ir a ver partir la vieja* de Francisco de Castro se observa unos personajes paralelos a los del episodio del *Buscón*. En la didascalia se puede leer: «Sacan una silla de manos muy ridícula dos mozos de silla, y dentro vendrá una vieja, hecha de suerte que se puedan quitar los brazos, y la cabeza, cuando los cuatro que salen de fariseos la saquen, y al compás de un tañido con los alfanjes la desarmen, y al propio la armen brazos, y cabeza, que son los que quitan los fariseos; y esto se ejecute con el mayor primor que se pueda, [...] y los fariseos embozados, para que a su tiempo se descubran, y ejecuten lo dicho» (Buezo, 1990, p. 97).

¹⁸ Señala el *Tesoro* de Covarrubias el siguiente refrán: «el niño de la Rollona que tenía siete años y mamaba, hay algunos muchachos tan regalones que con ser grandes no saben desasirse del regazo de sus madres; salen éstos grandes tontos o grandes bellacos viciosos» (p. 829b). El *Diccionario de Autoridades* lo define así: «Expresión baja con que se nota al que, siendo ya de edad, tiene propiedades y modales de niño».

(Dios nos libre), agarró mi caballo un repollo a una, y ni fue visto ni oído cuando lo despachó a las tripas, a las cuales, como iba rodando por el gaznate, no llegó en mucho tiempo» (p. 111).

Finalmente, la caída de Pablos en la letrina, que permite a Quevedo realizar la famosa dilogía con la palabra «necesaria» también tiene relación con el mundo del carnaval. Recordemos el párrafo:

tal golpe me le dieron al caballo en la cara que, yendo a empinarse, cayó conmigo en una –hablando con perdón– privada. Púseme cual v. m. puede imaginar. Ya mis muchachos se habían armado de piedras y daban tras las revendederas, y descalabraron dos. [...] Yo, a todo esto, después que caí en la privada, era la persona más necesaria de la riña. (pp. 111-112)

La imagen del caballo burlesco de Pablos y del niño en la letrina debía conjurar en la España del xvii el acto final con el que se acababa la fiesta: el lanzamiento de un niño a un pozo de agua. Todo carnaval debe acabar con la derrota y muerte del rey de gallos. Recordemos los ejemplos señeros de la Batalla de don Carnal y doña Cuaresma del *Libro de buen amor*, o el *Fabliau* de la *Bataille de Karesme et de Charnage* donde los reyes de Carnaval acaban siempre supeditándose a sus contrapartidas femeninas. Encontramos celebraciones contemporáneas en las que se comete alguna ejecución simbólica en, por ejemplo, los personajes de «Peirote» en Baraguás, en Burro (valle del Bohí), en el Alto Ampurdán y otros pueblos catalanes, Carnistoltes a quien queman en Burro, el pelele de la Isla de Ibiza, el entierro de la sardina en Madrid a la que entierran en un hoyo¹⁹, el Meco del Grove, los Entrudos de Orense, los entierros de Antroido y su mujer en Pontevedra (Caro Baroja, 1989, p. 122). En las montañas de Santander encontramos un personaje del tipo del rey de gallos burlesco que presenta un interesante paralelo con Pablos y que recogen García Lomas y Caro Baroja en una canción popular:

Antruido, soletón,
burdiera, escobón,
arremanga la pernera
que te daremos candela.
(García Lomas, 1949, pp. 65-66; Caro Baroja, 1989, p. 123)

Al mismo pelele se le llamaba «burdiera» (estercolero al aire libre) por lo sucio y harapiento. Otros personajes tienen la misma función: los zamarros, handiak y txikiak, y las neskak de Olazagutía (Navarra) son personajes carnalescos que tienen orden de arrojar estiércol a quienes se crucen en su camino. El estiércol al que hace referencia Quevedo por medio de la dilogía podría ser una referencia a las imágenes escatológicas, muy comunes en la cultura popular de la Edad Media y que durante el Renacimiento se filtraron en la alta literatura (p. 123). Bajtin documenta detalladamente el papel de los excrementos en rituales carna-

¹⁹ La «sardina» del carnaval madrileño, más que una referencia al ámbito de la cuaresma y sus servidores, parece que es una deturpación de «una canal de puerco a la que se daba el nombre de sardina, cuyo uso se ha corrompido» (Caro Baroja, 1989, p. 118).

lescos del medioevo, por ejemplo en la fiesta de tontos. En esta fiesta se oficiaba una solemne misa donde se usaban excrementos en lugar de incienso:

Durante el oficio solemne celebrado por el obispo de la risa en la iglesia, se utilizaban excrementos en lugar de incienso. Después del oficio religioso, el prelado se instalaba sobre una de las carretas cargadas de excrementos; los curas recorrían las calles y los arrojaban sobre la gente que los acompañaba. El ritual de la cencerrada comprendía entre otras cosas el arrojar excrementos. Las familiaridades escatológicas (esencialmente verbales) cumplen un rol importante durante el carnaval. [...] En la época de Rabelais, la idea de renacimiento, de fecundidad, de renovación y bienestar estaba viva y era perceptible en las imágenes de excremento y orina. (pp. 133-135)

Pablos, en efecto, era la persona más «necesaria» de la batalla por dos razones. En primer lugar, sin él, trasunto del rey de gallos, no puede acabar la batalla burlesca entre las berceras y los estudiantes, asimismo, al caer en la «necesaria» («letrina»), su figura de burlesco rey de carnaval es necesaria para acabar el ritual. El personaje debe ser deflagrado, aunque sea de manera simbólica. Recordemos, asimismo, que sí que se produce una muerte en el carnaval quevediano, aunque también de alto valor burlesco: el caballo goloso que había robado el nabo a la bercera acaba sus días precisamente en el mismo hoyo de inmundicias en el que acaba Pablos:

Allí tuve nuevas de cómo mi rocín, viéndose en aprieto, se esforzó en tirar dos coces y, de puro flaco, se le desgajaron las ancas, y se quedó en el lodo bien cerca de acabar.

Viéndome, pues, con una fiesta revuelta, un pueblo escandalizado, los padres corridos, mi amigo descalabrado y el caballo muerto, determineme de no volver más a la escuela. (p. 113)

El caballo que actúa como una extensión del pelele Pablos muere y con él se da por finalizada la batalla burlesca de carnaval. Como indica Hermenegildo con respecto a la función del carnaval dentro del teatro del momento:

El carnaval cristiano es, en sí, una forma de recuperación de la fiesta popular inscrita en la sublime y creadora locura colectiva. Antes del momento de penitencia, que será irremediabilmente impuesto por el calendario oficial, antes de la cuaresma, ese discurso dominante organiza un tiempo de locura. El encuadramiento y la limitación previstos desde el discurso dominante, son la marca primera de la recuperación oficial de lo carnalesco liberador. (1995, p. 66)

Aquí acabaría el ciclo de carnaval. Al que necesariamente se ha de superponer el de Cuaresma, complemento indispensable de aquel y contrapunto a partir del que se define. El ciclo de cuaresma dentro de los primeros capítulos del *Buscón* se articula, sobre todo, alrededor de la estancia de Pablos junto a Diego Coronel en la casa del Dómine Cabra. Si la escena de la «batalla nabal» es carnalesca, la estancia de Pablos

y Diego Coronel en el pupilaje del Dómine Cabra es claramente cuaresmal: las marcas temporales se articulan alrededor del periodo de la Cuaresma, los personajes se identifican con el ámbito simbólico de ésta y la temática del episodio se centra en el *telos* de ésta, el hambre y la escasez.

Al igual que en el periodo de entrudo, las marcas temporales indican que durante el episodio de las referencias a la Cuaresma se multiplican. Recuerde el lector que la acción comienza tras el «primer domingo después de Cuaresma» (p. 116) y que estuvieron «en este trabajo hasta la Cuaresma» (p. 127)²⁰ de modo que, el episodio aparece claramente enmarcado en un año y entre dos periodos cuaresmales. De igual modo, menciones a la cuaresma aparecen también de manera implícita en el espacio temporal que cubre el episodio. El proceso de hambruna que sufren Pablos y Diego Coronel dura, aproximadamente, el espacio cuaresmal. Nuestros protagonistas entran en el pupilaje una semana tras la cuaresma y «al cabo de un mes» de estar con el Dómine ya no hallaban «remedio para comer» (p. 125) por lo que el proceso de cuaresma se cumple.

La característica principal de la cuaresma es la ritualización del hambre y las restricciones que se han de pasar en el momento. Recordemos algunas de éstas. Cuando Pablos entra en el hospicio se encuentra con un estudiante que «de flaco, estaba ya con la marca del pupilaje», quien le dice que «en lo gordo se os echa de ver que sois nuevo», descubre que los gatos se han marchado de la casa pues no «son amigos de ayunos y penitencias» y que «todos los que vivían en el pupilaje de antes, estaban como leznas, con unas caras que parecía se afeitaban con diaquilón» (p. 119). La primera comida en la casa es «eterna, sin principio ni fin», la cual abren con un «caldo en unas escudillas de madera, tan claro, que en comer una dellas peligrara Narciso más que en la fuente» que sorben mientras Cabra dice «Cierto que no hay tal cosa como la olla, digan lo que dijeren; todo lo demás es vicio y gula», y siguen con un plato de carne que sirve «un mozo medio espíritu y tan flaco, con un plato de carne en las manos, que parecía que la había quitado de sí mismo» (p. 120), la comida es, en suma, tan miserable, que sus «tripas pedían justicia» (p. 121).

La comida en casa del Dómine Cabra mantiene algunos elementos que la presentarían como una parodia de las comilonas de celebración: «Venía un nabo aventurero a vueltas, y dijo el maestro en viéndole: — “¿Nabo hay? No hay perdiz para mí que se le iguale. Coman, que me huelgo de verlos comer». Repartió a cada uno tan poco carnero, que, entre lo que les pegó a las uñas y se les quedó entre los dientes, pienso que se consumió todo, dejando descomulgadas las tripas de participantes» (p. 120). No hay mayor placer para nuestro Siglo de Oro que una olla bien llena de carnero y de nabos. Recordemos el famoso pasaje cer-

²⁰ Me inclino a pensar que un análisis narratológico en el que se estudiaran las referencias temporales en el *Buscón* indicaría que Quevedo no tiene excesivo interés en la exactitud de la narración sino que demuestra más interés en enfatizar las referencias a la cuaresma.

vantino en el que se recuerda que en la casa de Alonso Quijano se sirve más vaca «que carnero» (1.1) en clara referencia a la falta de poderío económico del hidalgo. En el otro *Quijote*, Alonso Fernández de Avellaneda mantiene que Sancho desea: «una muy gentil olla de vaca, tocino, carnero, nabos y berzas, que está diciendo: “¡Cómeme! ¡Cómeme!”» (p. 269), o cuando sirven en la primera venta en la que comparecen los protagonistas, un «razonable pedazo de carnero» (p. 277). No en vano, Gonzalo Correa recoge el siguiente refrán «Carnero, comer de caballero» (p. 107), puesto que como explica Sebastián de Covarrubias, el carnero era la carne más apreciada en la época, «por ser su comida tan sana y tan ordinaria al hombre» (p. 309). Para el momento, la mención al carnero se había convertido en algo tan convencional que se podía ironizar con que algunas brujas prefirieran la carne humana a la del carnero: «aunque más podridas y hediondas que estén las carnes, les saben mejor que carnero, capones y gallinas, y mucho más que todo la carne de los Brujos, y que la de los hombres es mejor y más sabrosa que la de las mujeres» (Valencia, p. 180) o que los numantinos comían la carne de los soldados romanos con tanto gusto como si fuera carne de carnero. Así en las *Epístolas familiares* de fray Antonio de Guevara se puede leer que los de Numancia «tan sin asco comían y bebían de la carne y sangre de los enemigos, como si fueran espaldas y lomos de carneros» (*Epistolario español*, p. 79). Con respecto al nabo, Sancho, glotón experimentado, responde con unos certeros consejos culinarios: «Sólo le advierto, como amigo, que, si ha de llevársela, mire bien cómo la come; porque es un poco vieja y estará dura como todos los diablos; y así, lo que podrá hacer será echalla en una olla grande (si la tiene) con sus berzas, nabos, ajos, cebollas y tocino; dejándola cocer tres o cuatro días, estará comederá algún tanto, y será lo mesmo comer della que comer un pedazo de vaca» (p. 648). El mismo Quevedo recoge el carnero en *Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos*:

No había venido al gusto lisonjera
la pimienta arrugada, ni del clavo
la adulación fragante forastera.
Carnero y vaca fue principio y cabo,
y con rojos pimientos, y ajos duros,
tan bien como el señor comió el esclavo.
(*OP*, núm. 146, t. 1, p. 298)

Nuestro autor idealiza el glorioso pasado español por medio de mantener que todos comían carnero y vaca.

Quizá la referencia más clara que hay al ciclo de cuaresma sería la misma figura del dómine Cabra, imagen de la cuaresma. Recordemos el famoso pasaje:

Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo (no hay más que decir para quien sabe el refrán), los ojos ave-cindados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y oscuros, que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes; la nariz,

entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas búas de resfriado, que aun no fueron de vicio porque cuestan dinero; las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que de pura hambre parecía que amenazaba a comérselas; los dientes, le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagamundos se los habían desterrado; el gaznate largo como de avestruz, con una nuez tan salida que parecía se iba a buscar de comer forzada de la necesidad; los brazos secos; las manos como un manojo de sarmientos cada una. Mirado de medio abajo parecía tenedor o compás, con dos piernas largas y flacas. Su andar muy espacioso; si se descomponía algo, le sonaban los güesos como tablillas de San Lázaro. La habla ética; la barba grande, que nunca se la cortaba por no gastar, y él decía que era tanto el asco que le daba ver la mano del barbero por su cara, que antes se dejaría matar que tal permitiese; cortábale los cabellos un muchacho de nosotros [...] Parecía, con los cabellos largos y la sotana mísera y corta, lacayuelo de la muerte. Cada zapato podía ser tumba de un filisteo. Pues su aposento, aun arañas no había en él. Conjuraba los ratones de miedo que no le royese algunos mendrugos que guardaba. La cama tenía en el suelo, y dormía siempre de un lado por no gastar las sábanas. Al fin, él era archipobre y protomiseria. (pp. 116-118)

Además de ser definido como un ser grotesco por medio de animalizaciones, dilogías, hipérboles, catacresis y neologismos burlescos, la descripción del Dómine coincide con la representación burlesca de la figura alargada y esquelética de la cuaresma: era «largo sólo en el talle», «el gaznate largo como de avestruz», «los brazos secos», «las manos como un manojo de sarmientos», los «cabellos largos», «parecía tenedor o compás, con dos piernas largas y flacas», su «andar muy espacioso», es decir, el Dómine Cabra representa la pobreza y el hambre absoluta.

El ciclo de cuaresma tiene dos grandes personajes burlescos: la vieja «doña cuaresma» que aparece en, entre muchos otros, el *Libro de buen amor* y el Judas Iscariote al que queman para regocijo de la comitiva. Con respecto a la primera podemos ver cómo, en plena Cuaresma, y de forma más específica al llegar a la mitad del periodo de abstinencia, se realizaba en el Madrid del siglo xvii una mezcla de burla y pantomima, conocida con el nombre de «Partir la Vieja». Semejante función aludía evidentemente a los calendarios de analfabetos que solían personificar el tiempo de Cuaresma en la figura de una vieja con siete piernas (las semanas de la cuaresma). Caro Baroja recoge múltiples ejemplos de esta popular figura como la Mojiganga de lo que pasa en la mitad de la Cuaresma al partir la vieja, la costumbre Andaluza documentada por José María Blanco White de cortar a la vieja al grito de «¡Aseerrar la vieja, la vieja pelleja!», la Sa Savia Corena de Mahón y Menorca, la «Serra la Vella» de Blanes (Cataluña), etc. (pp. 136-140). Del primer tipo de representación masculina se da testimonio en una anécdota atribuida a don Luis de Góngora en la que éste se dispone a entrar en Córdoba y «fueron a darle el bienvenido [...] el canónigo Amaya, hombre muy enjuto de carnes, y el Arcediano Camelas, por extremo gordo, y díjole D. Luis, notándoles sus partes: “Por entrar yo en Córdoba, señores míos, no ha entrado la Cuaresma, aunque me den la bienvenida el Martes de Car-

nestolendas y el Miércoles corvillo”» (Artigas, 1925, p. 344). Más famosa es todavía la representación del Judas Iscariote quemado, celebración que sigue hoy día. Por ejemplo, los aprendices de carpintero, festejaban a su patrón, san José, con la quema en las calles de la ciudad de una imagen de Judas en Guadalajara (García Sanz, 1948) y en Madrid (Del Río, 2002, p. 126); asimismo, en la provincia de Burgos se solía ejecutar a Judas tras un juicio burlesco (Caro Baroja, 1989, p. 140); la quema de «Judas» se celebraba en Navarra meridional y en La Rioja en pueblos como Albelda, Murillo, Clavijo y Huércanos; en Córdoba se solía llenar un muñeco de paja y disparar escopetas con sal hasta que ardía; se cuelgan Judas en el pueblo onubense de Rociana; en Villanueva de la Serena se representaba a Judas en el infierno caracterizado con una barba y una peluca roja (pp. 140-143), con un atuendo parecido al del Dómine Cabra. En el *Buscón* se llega incluso a hacer una referencia a la barba roja del Dómine: «pelo bermejo (no hay más que decir para quien sabe el refrán)» (118). Quevedo hace referencia al refrán: «Bermejo, no gato ni perro de aquella color». Existía en Castilla un fuerte rechazo hacia las personas pelirrojas, ya que se creía que Judas tenía el pelo de este color. Melchor de Santa Cruz en su *Floresta española* de 1574 introduce un apotegma en la que un hombre «mandó azotar a un hombre bermejo. Informado después que no tenía culpa, respondió: Si no hizo porqué, él lo hará, que bermejo es» (p. 279). El estereotipo encuentra resonancia literaria en obras como el cervantino *Trabajos de Persiles y Sigismunda* donde el pelirrojo Rutilio es de natural mentiroso. Como no puede sorprender, Judas es un personaje de amplio calado dentro del corpus quevediano. Por ejemplo, aparece junto a Mahoma y Lutero en múltiples ocasiones a lo largo del *Sueño del Infierno* (pp. 123-148), en *Execración contra los judíos* y se usa en el canto 1 de *Las locuras y necedades de Orlando enamorado* dedicado al «hombre más maldito del mundo», al que se le dedica, entre otras lindezas, una comparación con el «judísimo malsín Escariote, / honra entre bofetones y garrote» (*PO*, núm. 875, vv. 39-40). La figura del Judas maldito sería una característica de los rituales carnavalescos de expulsión de males de la comunidad, como indica Caro Baroja: «Hay varios actos realizados sobre seres que en el Carnaval parecen significar la expulsión de males, siendo, pues, aquellos seres que sirven para realizar la expulsión equivalente a los que los griegos llamaban *farmakos*» (1989, p. 156). La cuaresma de Pablos tiene, pues, la función de purgar de los excesos del carnaval. Sin embargo, en lo que es posiblemente un vuelco a la tradición de la tradición, los pupilos necesitan una «cuarentena» para deshacerse de la influencia melíflua del Dómine y del hambre que pasaron en su pupilaje. Diego Coronel y Pablos tardan exactamente 40 días en recuperarse de la estancia en el pupilaje de Cabra: «Levantámonos a hacer pinicos dentro de cuarenta días» (p. 131). El término cuaresma proviene de «Quadragesima» por los cuarenta días que dura la purga tras los excesos de Carnaval. Los 40 días, de donde provienen las palabras Cuaresma y cuarentena, simbolizan los retiros de Je-

sús y Moisés durante 40 días en el desierto²¹. En el año 384 después de Cristo, la Cuaresma adquirió un sentido penitencial para todos los cristianos y desde el siglo XI, la Iglesia de Roma acostumbra poner las cenizas en la frente de los fieles haciendo la señal de la Cruz al iniciar los 40 días de penitencia y conversión. De este modo, al igual que los antiguos cristianos purgaban sus cuerpos durante 40 días, Pablos y Diego Coronel purgan el hambre ritualizada de la cuaresma del dómine en otros 40 días. Dada la caracterización de Judas del Dómine, no sería, quizá, casual que el apelativo «Cabra» fuera una referencia burlesca al maligno. No creo que haga falta establecer autoridades para señalar la conexión entre las cabras y el diablo puesto que ésta se remite a las primeras representaciones estereotípicas del demonio, como el Códice *Gigas* del s. XIII (Biblioteca Real, Estocolmo). Lo que sí es importante, quizá, es resaltar la función apostática y los tintes herejes del personaje, algo que comparte con muchos otros dentro de la obra, incluyendo el propio Pablos (Vélez-Sainz, 2007).

En definitiva, Quevedo presenta al principio del *Buscón* un ciclo de carnaval y uno de cuaresma que forman el núcleo narrativo y simbólico de los primeros capítulos del *Buscón*. En su reconstrucción de la celebración del rey de gallos, Quevedo tiñe su versión de la fiesta con otras de carácter carnalesco como las de san Blas, san Antón, Santiago el Verde, las coronaciones del rey de puercos, de inocentes, de niños. Asimismo, utiliza los ecos simbólicos del gallo, recrea los ambientes estudiantiles del momento y la violencia inherente a las fiestas del carnaval y circunscribe la imagen del coronado Pablos a los *dramatis personae* del carnaval como las procesiones de niños o los pasos del Fariseo y el niño de la Rollona, los zamarros, y otros personajes que lanzan y reciben estiércol. En el ciclo de cuaresma, Quevedo revisita los personajes fundamentales de la ritualización del hambre, parodia las grandes celebraciones y comilonas ideales del momento y presenta al dómine Cabra como un personaje eminentemente cuaresmal, trasunto simbólico del hambre, del diablo e, incluso, de una herejía entendida en un sentido lato.

Cabe concluir con el siguiente apunte: la fiesta en las sociedades medievales y renacentistas tenía un carácter cronométrico, es decir, marcaban ciclos que se utilizaban para medir el tiempo, establecer el mejor momento de siembra y la celebración de la cosecha siguiendo el ritmo de las estaciones anuales: el final del invierno (Carnaval), el principio de la primavera (las romerías de febrero a mayo) y la llegada del verano (san Juan y san Pedro). No es de extrañar, pues, que haya obras en la literatura de nuestro Siglo de Oro que establezcan ciclos de carnaval y cuaresma como medidores del tiempo y de la trama. Por ejemplo, Robert Blue ha demostrado cómo Calderón establece una serie de ciclos de carnaval y cuaresma en *La vida es sueño* en los que Calderón se apoya para establecer la narración interna de lo ocurrido así como para dotar

²¹ Además, 40 días duró el diluvio así como 40 años la marcha del pueblo judío por el desierto y 400 años estuvieron los judíos en Egipto.

a la obra de una cierta profundidad simbólica. Las figuras, referencias y registros del carnaval y la cuaresma tendría esta misma función en los capítulos del principio del *Buscón*: marcar la narración a la vez que diseminan la cosmovisión carnavalesca. Carnaval y cuaresma, plenitud y hambre, en definitiva, vida y muerte aparecen entrelazadas de manera indisoluble en el carnaval quvediano.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, M., *Guzmán de Alfarache*, ed. B. Brancaforte, Madrid, Akal, 1990.
- Alonso Hernández, J. L., «Transformaciones carnavalescas en los *Entremeses* de Quevedo», *Foro Hispánico: Revista Hispánica de los Países Bajos*, 19, 2001, pp. 41-53.
- Artigas, M., *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio*, Madrid, Real Academia Española, 1925.
- Azaustre, A., y S. Fernández Mosquera, ed., *Ínsula: El Sueño del Siglo de Oro*, 739-740, 2008.
- Bajtín, M., *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trad. R. W. Rotsel, Ann Arbor, Ardis, 1973.
- Bajtín, M., *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trad. C. Emerson, Minnesota, University of Manchester Press, 1984.
- Bajtín, M., *Problemas de la poética de Dostoevski*, trad. T. Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Bajtín, M., *Rabelais and His World*, trad. H. Iswolsky, Massachusetts, The Massachusetts Institute of Technology Press, 1965, reed. Bloomington, Indiana University Press, 1984.
- Bajtín, M., *La cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral, 1984.
- Bristol, M., *Carnival and Theater: Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England*, New York-London, Methuen, 1985.
- Buezo, C., «"El sacristán fariseo": edición de un entremés inédito y apuntes sobre la figura del fariseo», *Criticón*, 50, 1990, pp. 93-112.
- Buezo, C., *El Carnaval y otras procesiones burlescas del viejo Madrid*, Madrid, El Avapiés, 1992a.
- Buezo, C., «El niño ridículo en el teatro breve, plasmación dramática de una práctica festiva», *Criticón*, 56, 1992b, pp. 161-178.
- Caro Baroja, J., *El Carnaval: análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 1989.
- Castro, F. de, *Alegría cómica, explicada en diferentes asuntos jocosos*, Zaragoza, 1702, 3.^a parte, pp. 14-23.
- Cervantes, M. de., *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico et al, Madrid, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2005, 2 vols.
- Cervantes, M. de., *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, ed. J. B. Avalu-Arce, Madrid, Castalia, 1984.
- Correas, G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. V. Infantes, Madrid, Visor Libros, 1992.
- Cotarelo y Mori, E., *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines de siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Bailliere, 1911, 2 vols.
- Covarrubias, S., *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. M. de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1989.

- Del Río Barredo, M. J., «Burlas y violencia en el carnaval madrileño de los siglos XVII y XVIII», *Revista de Filología Románica*, 3, 2002, pp. 111-129.
- Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, ed. facsimil, Madrid, Gredos, 1963. www.rae.es
- Eagleton, T., *Postmodern Criticism*, Nueva York, Grove Press, 1984.
- Epistolario español*, ed. E. Ochoa, Madrid, Atlas, 1945, B.A.E., vol. 13.
- Espinel, V., *Marcos de Obregón*, ed. S. Gili Gaya, Madrid, Clásicos Castellanos, 1922.
- Faliu-Lacourt, C., «El Niño de la Rollona», *Criticón*, 51, 1991, pp. 51-56.
- Fernández de Avellaneda, A., *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. L. Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- García Lomas, A., *El lenguaje popular de las montañas de Santander*, Santander, Imprenta Provincial de Santander, 1949.
- García Sanz, S., «La quema del Judas en la provincia de Guadalajara», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, VI, 1948, pp. 619-625.
- Guevara, Fr. A., *Epistolario español*, ed. E. de Ochoa, Madrid, Atlas, 1945, BAE, 13.
- Gilmore, D., *Carnival and Culture: Sex, Symbol, and Status in Spain*, New Haven, Yale University Press, 1998.
- Goytisolo, J., «Quevedo: la obsesión excremental», *Disidencias*, Barcelona, Seix Barral, 1978, pp. 117-135.
- Gower, J., *Confessio Amantis*, ed. A. Cortijo Ocaña y M. do Carmo, eHumanista, edición en línea www.ehumanista.ucsb.edu/projects
- Granja, A. de la, «El entremés y la fiesta del Corpus», *Criticón*, 42, 1988, pp. 152-153.
- Heers, J., *Carnavales y fiestas de locos*, trad. X. Riu i Camps, Barcelona, Península, 1988.
- Hermenegildo, A., *Juegos dramáticos de la locura festiva: pastores, simples, bobos y graciosos del teatro clásico español*, Barcelona, Oro viejo, 1995.
- Huerta Calvo, J., *Formas carnalescas en el arte y en la literatura*, Barcelona, Ediciones del Serval, 1990.
- Huerta Calvo, J., *Teatro y carnaval*, Madrid, Cuadernos de teatro clásico, 1999, núm. 12.
- Huppert, G., *Europe after the dark plague*, Minneapolis, Minnesota University Press, 1985.
- Iffland, J., *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 1999.
- Lindsay, W., ed., *Festus*, Leipzig, Teubner, 1913.
- Jammes, R., «La risa y su función social en el Siglo de Oro», *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Rire at société dans le théâtre espagnol du Siècle d'Or*, Paris, Editions du C.N.R.S., 1980, pp. 3-11.
- Jauralde Pou, P., «Cervantes and the Spanish Philological School», *Cervantes and His Postmodern Constituencies*, ed. A. J. Cruz y C. B. Johnson, New York, Garland, 1999, pp. 105-115.
- Kertzer, C., *Carnival*, Minneapolis, Minnesota University Press, 1988.
- Malcuzyński, P., «About (mis)readings of Mikhail Bakhtin: How to read Bakhtin», *Sociocriticism*, 4, 2, 8, 1988, pp. 5-18.
- McCaw, R. J., «The Liberated Word: Africans and Carnavalesque Imagery in Francisco de Quevedo's *Boda de negros*», *Afro-Hispanic Review*, 18, 2, 1999, pp. 10-14.
- Molho, M., «Una cosmogonía antisemita: "Erase un hombre a una nariz pegado"», *Quevedo in Perspective: Eleven Essays for the Quadricentennial, Proceedings*

- from the Boston Quevedo Symposium, October, 1980*, ed. J. Iffland, Newark, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 57-79.
- Nogueira, S., «Audición, visión y carnavalización en los *Sueños* de Quevedo», *Ci-berletras*, 8, 2002.
- OP, F. de Quevedo, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969, 4 vols.
- Pérez Pastor, C., *Bibliografía Madrileña; o Descripción de las obras impresas en Ma-drid (Siglo XVI)*, Madrid, Tipografía de los huérfanos, 1891, 2 vols.
- Quevedo, F. de, *Excecración contra los judíos*, ed. F. C. Aseguinolaza y S. Fernández Mosquera, Barcelona, Crítica, 1993.
- Quevedo, F. de, *El Buscón*, ed. D. Ynduráin, Madrid, Cátedra, 2003.
- Quevedo, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969, 4 vols.
- Quevedo, F. de, *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993.
- Rabell, C. R., «Carnaval, representación y fracaso en *El Buscón* 1.4», *Revista Chi-lena de Literatura*, 51, 1997, pp. 59-79.
- Redondo, A., *Otra manera de leer el Quijote: historia, tradiciones culturales y litera-tura*, Madrid, Castalia, 1997.
- Restrepo-Gautier, P., «Risa y género en los entremeses de “mariones” de Fran-cisco de Quevedo y de Luis Quiñones de Benavente», *Bulletin of the Come-diantes*, 50, 2, 1998, pp. 331-344.
- Santa Cruz, M., *Floresta española*, ed. M. Cabañas, Madrid, Cátedra, 1996.
- Santos, F., *La tarasca de parto en el mesón del infierno y día de fiesta por la noche. Obras en prosa y verso*, Madrid, 1723, 3 vols.
- Valencia, P. de, *Obras completas. VII. Discurso acerca de los cuentos de las brujas*, ed. M. A. Marcos Casquero e H. B. Riesco Álvarez, León, Universidad de León, 1997.
- Vélez-Sainz, J., «¿Amputación o ungimiento?: Soluciones a la contaminación re-ligiosa en el *Buscón* y el *Quijote* (1615)», *Modern Language Notes*, 122, 2, 2007, pp. 233-250.
- Zabaleta, J., *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. C. Cuevas García, Madrid, Castalia, 1983.
- Zavala, I. M., *La posmodernidad y Mijail Bajtin: una poética dialógica*, Madrid, Es-pasa-Calpe, 1991.

